

# *Romain Rolland: heurs et malheurs d'un intellectuel hugolien au XXe siècle*

**Didier Chiche**

La destinée littéraire de Romain Rolland est assez étonnante. Romain Rolland, c'est une œuvre aux multiples visages: une œuvre de romancier bien sûr, mais également une œuvre de musicologue, de critique d'art, de dramaturge, de théoricien du théâtre, de militant ; c'est aussi une vie intimement liée à cette œuvre puisqu'elle la complète. Car Rolland a été aussi un homme d'action, et ce qu'il a fait, c'est-à-dire son engagement concret dans les événements de son temps, atteste de sa sincérité d'écrivain. Le jury Nobel ne s'y est pas trompé : quand il a récompensé Rolland en 1915, il a honoré la sincérité et l'universalité d'une œuvre tout entière dédiée à la paix et la compréhension entre les peuples.

Pourtant, de son vivant même et plus encore après sa mort, Rolland a subi une sorte d'éclipse : sans tomber dans l'oubli, cette œuvre a été victime d'une certaine désaffection, du moins en France : car à l'étranger, que ce soit au Japon, ou en Chine par exemple, elle a toujours des lecteurs enthousiastes. Ce qui avait fait la gloire de Romain Rolland est peut-être justement ce qui l'a desservi : on lui a reproché d'être trop populaire, trop plein de bons sentiments, trop didactique ; on lui a aussi reproché une certaine naïveté dans ses engagements, notamment dans son engagement en faveur de l'Union soviétique. Bref, une bonne partie du monde littéraire a fait la fine bouche devant une œuvre jugée hors mode, c'est-à-dire tributaire d'une conception dépassée du rôle de l'écrivain. Pourtant, récemment, cet auteur revient en grâce. On publie de nouveau son grand roman : *Jean-Christophe* bien sûr, mais aussi d'autres textes, comme son journal ou comme ses écrits sur le théâtre.

Pourquoi cette éclipse, puis ce retour en grâce ? La raison en est, à mon avis, que Romain Rolland est très ancré dans une certaine conception de la littérature qui, malgré les apparences, n'a jamais été consensuelle. Cette conception vient du XIXe siècle, et lui-même est,

par sa naissance et sa formation, un homme du XIXe siècle ; et elle a été portée par un écrivain qui justement domine ce siècle : Victor Hugo. Cela ne veut pas dire que Rolland ait eu Victor Hugo pour seule source d'inspiration : on sait en effet que d'autres œuvres (*Hamlet* de Shakespeare, les écrits de Spinoza ou de Renan<sup>1</sup>) l'ont aussi profondément influencé dans sa jeunesse ; et l'on sait, bien sûr, toute l'importance que la musique a eu dans l'ensemble de son parcours. Il n'empêche que le XIXe siècle a bien été le siècle de Victor Hugo, que tous les créateurs de cette époque ou des temps qui ont suivi ont bien été obligés, bon gré mal gré, de se définir par rapport à lui, et que Rolland ne pouvait pas faire exception. Il est donc important de se poser la question, qui n'a jamais été très approfondie, de la présence de l'inspiration hugolienne chez Rolland. Sa dette, lui-même l'a d'ailleurs reconnue dans *Compagnons de route*, recueil, paru en 1936, d'articles consacrés à ses maîtres : Hugo y figure en bonne place et fait la matière d'un article : « Le vieux Orphée : Victor Hugo » – aux côtés, notamment, d'Empédocle, de Shakespeare, de Lénine.

## **Hugo et Rolland : les conditions d'une rencontre**

On apprend dans ce texte qu'à l'été de 1883, plus précisément le dimanche 19 août, au bord du lac Léman, où il se trouvait en vacances – plus précisément à Ville-neuve –, Rolland a vu Hugo :

*... on nous apprenait que Victor Hugo était à l'hôtel Byron, et que de Genève et de tout le lac, l'après-midi, devait venir un peuple, pour le saluer. Nous courûmes à l'hôtel Byron, nous nous glissâmes dans le beau parc, et, sous les arbres, le cœur battant d'impatience (non ! nous n'étions pas blasés), quatre à cinq heures, nous attendîmes. Nous aurions bien attendu une journée !... (...) Les jardins sont envahis. Une foule, accourue des deux rives, se masse autour de l'hôtel, sur l'esplanade. Et sur la terrasse du milieu, où clapotaient les trois couleurs, le vieux*

1. À ce sujet, voir Bernard Duchatelet, *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, Albin Michel, Paris, 2002, p. 25-27

grand-père se montre, entre ses deux petits-enfants. (...) Qu'il était donc vieux, tout blanc, ridé, sourcils froncés, yeux enfoncés ! Il me paraissait sorti du fond des âges... J'étais tout près, je tendais l'ouïe, et je ne parvins à rien entendre de ce que grommelait la vieille voix sans résonance, rien que ce cri, en réponse à ceux qui criaient : « Vive Hugo ! »... Hugo cria : – « Vive la République ! » Et il avait les yeux fâchés, la main levée comme pour gronder, en rappelant celle qu'il fallait acclamer. À cinquante ans de distance, il ne me déplait point de n'avoir entendu de la bouche de Hugo que ce mot de garde. Je l'ai reçu, et je vous le transmets, mes compagnons. Serons les rangs, autour de la République !...<sup>2</sup>

Le même jour, mais quelques instants plus tard, Rolland a revu Hugo en compagnie de ses petits-enfants Georges et Jeanne, et il ajoute : « Ma mère (...) brûlait du désir de me présenter au patriarche, de lui demander de me bénir. (...) Tant était fort le rayonnement religieux de la figure de Hugo ! »<sup>3</sup>

Ce n'est pas la seule rencontre entre Hugo et Rolland : ce dernier rappelle en effet qu'en mai 1884, il l'a retrouvé au Trocadéro, lorsque Camille Saint-Saëns dirigeait son *Hymne à Victor Hugo*<sup>4</sup> ; qu'en 1885 il a fait partie de ceux qui s'étaient rendus chez Hugo à l'occasion de son anniversaire ; et qu'en mai de la même année, il a assisté aux funérailles de ce grand poète de la République<sup>5</sup>. Ces obsèques ont été un moment de ferveur républicaine et le récit le plus célèbre de cet événement a été écrit par Maurice Barrès et se trouve dans son roman *Les Déracinés* : exposé le 31 mai sous l'Arc de Triomphe, le cercueil a ensuite été conduit au Panthéon, accompagné par une foule immense : deux millions de personnes peut-être et ce fut, selon Barrès, une marée humaine de six heures : « Qu'un tel phénomène d'union dans l'enthousiasme, puissant comme les plus grandes scènes de la nature, ait été déterminé pour remercier un poète-prophète, un vieil homme qui, par ses utopies, exaltait les cœurs, voilà qui doit susciter les plus ardues espérances des amis de la France. » On sent combien Barrès, qui pourtant n'était pas républicain, tant s'en faut, a pu être impressionné. Impressionné, Rolland ne l'était pas moins et il est intéressant de lire, pour compléter le texte de Barrès, le morceau de son texte « Le vieux Orphée » consacré à cet événement ; ce morceau reprend d'ailleurs, en grande partie, des notes prises à chaud par Rolland et qui nous ont été communiquées par M. le Pr. Duchatelet en juillet 2017 :

J'ai passé toute la journée, aux obsèques. À 9 h. je quittais la maison, ce matin. À midi, le cortège commençait à défiler devant nous ; et à 5 h. ½, il n'était pas terminé ! Je ne pense pas qu'un César ait jamais eu de pareilles funérailles.

Les notes de Rolland sont d'ailleurs très intéressantes puisqu'elles évoquent, non seulement les obsèques proprement dites, mais aussi ce qui a précédé et ce qui a suivi. Bref, en 1885, Rolland aurait été tellement accaparé par l'actualité hugolienne et occupé à relire Hugo, qu'il en aurait échoué, dit-il au concours de l'École Normale !

Ces obsèques sont bien un moment symbolique<sup>6</sup>. En effet, il faut rappeler qu'à une République – la troisième – qui s'est installée de justesse une dizaine d'années plus tôt et qui est encore très contestée, il faut se trouver une légitimité qui ne soit pas seulement politique, mais aussi spirituelle. Dans une société où l'influence de l'Église est battue en brèche, il est important pour ceux qui croient au progrès et à aux idéaux républicains de chercher une forme de religiosité nouvelle, de créer une sorte de religion civile. Du vivant même de Victor Hugo, mais plus encore après sa disparition, on a assez vite fait de lui l'une des figures tutélaires de la République (aux côtés d'un Gambetta) ; un véritable culte du grand homme s'est donc installé, avec ses livres saints – au premier rang desquels *Les Misérables* – et l'on s'est mis, dans les écoles, à raconter la vie de Victor Hugo de manière hagiographique : en témoignent certains manuels scolaires d'instruction morale et civique de l'enseignement primaire, qui transmettent à tous les enfants de France un catéchisme républicain en leur proposant des questions telles que : « Savez-vous pourquoi Victor Hugo a habité quelque temps à Guernesey ? » ou « Que trouvez-vous d'admirable dans la conduite de Victor Hugo ? ». Alors bien sûr, il y a des gens que ce culte a pu exaspérer, comme Zola écrivant en 1880 : « On le (*Victor Hugo*) sacre grand poète, grand dramaturge, grand romancier, grand critique, grand philosophe, grand historien, grand politique : ou, pour mieux dire, on lui donne le siècle de haut en bas, de long en large ; il serait à lui seul tout le XIXe siècle. » À la fois figure du génie romantique mais aussi figure rassurante du grand-père de la Nation et figure du citoyen toujours engagé au service des grandes causes, Hugo, dès les dernières années de sa vie, est entré dans l'immortalité, et

2. Romain Rolland, *Compagnons de route*, Éditions du Sablier, Paris, 1936, p. 177-178.

3. *Ibid.* p. 179.

4. *Id.*

5. À ce sujet, voir : *Compagnons de route*, p. 180-185, et Bernard Duchatelet, *Op. cit.*, p. 25.

6. Sur ce culte de Victor Hugo, culminant dans la cérémonie des obsèques, voir : Avner Ben Amos, « Les funérailles de Victor Hugo – Apothéose de l'événement spectacle », dans *Les lieux de mémoire*, 1, sous la direction de Pierre Nora, collection Quarto, Gallimard, Paris, 1997, p. 425-464.

le culte qu'il a suscité reposait sur quelques grandes idées : fidélité aux idéaux de la Révolution (liberté, souveraineté populaire, droits de l'homme), croyance au progrès, foi dans un avenir de paix et de concorde entre les peuples<sup>7</sup>. Comme c'était la France qui était censée se mettre au service de l'humanité en diffusant ces idéaux, Hugo est devenu le poète de la France.

Bien sûr, on peut trouver simpliste cette mythologie de Victor Hugo, mais elle a contribué à donner une âme au régime républicain. On peut donc dire que tous ceux qui ont été formés sous la Troisième République ont été, à des degrés divers, marqués par cette mythologie. Grâce à elle, Hugo est devenu un grand écrivain populaire, un poète dont tout le monde avait entendu parler : tout le monde savait qui était Cosette, qui était Jean Valjean. Et Rolland lui-même, dans « Le vieux Orphée », raconte que dans son enfance il avait un jour accompagné son père en pleine campagne, et que celui-ci s'était mis à bavarder avec des paysans :

*Et brusquement, l'un deux récita, radieux, une pièce des Châtiments. (...) Moi, qui ne connaissais pas encore ce livre, mais qui avais souvent entendu son nom, comme d'une Bible de combat, dont les feuilles, confiées aux vents, s'étaient éparpillées par tout le pays, – je retenais mon souffle, pour écouter, le cœur battant, ces apostrophes d'épopée qui montaient, avec le chant des alouettes, sur les guérets. Je découvrais, à cette heure, la royauté du poète, qui possède les peuples et qui châtie les tyrans.<sup>8</sup>*

Sous Napoléon III, des poèmes politiques de Victor Hugo étaient entrés en France sous forme de feuilles circulant sous le manteau, et Rolland nous dit, en note, qu'il possède lui-même une de ces feuilles : la pièce intitulée « À l'obéissance passive », datée de janvier 1853, avec le timbre de Guernesey et la signature de Victor Hugo, qui a ajouté de sa propre main : « *Ad augusta. Per angusta.* »<sup>9</sup>

Dès sa prime jeunesse, Rolland a donc baigné dans cette atmosphère de dévotion républicaine : et il l'avoue. Trois figures de Victor Hugo l'ont profondément marqué : le Hugo défenseur des Droits de l'homme, le « Tolstoy français », qui « élevait sa voix pour les victimes contre les oppresseurs » (*Compagnons de Route*, p. 173), « Le proscrit de Guernesey (...) de son rocher foudroyant l'aigle » (p. 174) et « le chantre de la Révolution », qui a inspiré Rolland dramaturge – mais sur cela, je reviendrai un plus loin.

La leçon que Rolland a retenu de Hugo, c'est bien celle d'une grande littérature engagée et populaire, donc au service de l'humanité. Et même s'il s'est un moment détourné de Victor Hugo, il a fini par revenir vers lui. Bien sûr, le parcours intellectuel de Rolland a été jalonné par d'autres découvertes. Il avoue clairement, dans « Le vieux Orphée », que dès les années 1880, il s'était détaché de lui : « J'ai oublié Victor Hugo »<sup>10</sup>. Et il a fallu attendre plusieurs années, et sans doute le carnage de la Grande Guerre, pour qu'enfin, il revienne à Hugo et que cette redécouverte lui fasse retrouver son enthousiasme de jadis :

*J'ai eu le temps, pendant mon exil en Suisse, de réviser tous mes jugements. (...) Et ce n'était plus seulement la grande musique de Hugo qui nous exaltait ; c'était la pensée profonde et la foi (...). Et ses appels grandiloquents à l'humanité (...) prirent leur sens révolutionnaire et héroïque, après que sur l'Europe ravagée de 1914 à 1918 les Cavaliers de l'Apocalypse eurent passés.<sup>11</sup>*

En somme, Rolland a reconnu, avec un certain nombre de ses contemporains, que Hugo avait eu raison et qu'il était une figure dominante, non seulement du XIXe siècle, mais aussi de toute l'histoire de l'humanité : « Ce petit vieux était un siècle. Et trente siècles, à la suite. Une pyramide... »<sup>12</sup>

Quand je parle du prestige universel de Victor Hugo sous la IIIe République commençante, il faut tout de même que je nuance mon propos et que j'évoque aussi les effets pervers de ce prestige : grand écrivain populaire, oui, c'est du moins ce que la Troisième République voulait faire de Hugo, et on peut dire que grâce à l'École publique elle y a réussi ; mais il faut tout même ajouter que les ennemis de la République (représentés notamment par l'Action française), n'ont jamais désarmé et que pour ces gens-là, Hugo a toujours été l'homme à abattre. Donc Hugo n'a jamais fait l'objet d'une approbation unanime. D'autre part, même lorsqu'il a fini par s'imposer, aux yeux de la majorité des Français, comme le poète officiel de la France républicaine, la gloire qu'il a acquise à ce titre a été une arme à double tranchant (et c'est là ce qui constitue peut-être le paradoxe du destin de Hugo après sa mort). L'image qui s'est en effet répandue de son œuvre a été simplifiée, voire schématisée (par exemple on a fait, bien à tort, des *Misérables* une œuvre de bons sentiments, une œuvre édifiante) ; et de ce fait, les élites littéraires ont commencé à faire la fine bouche, à regarder Hugo avec ironie en lui reprochant

7. Sur cette question du « culte » de Victor Hugo, voir : Avner Ben Amos, *Op. cit.*, p. 427.

8. *Compagnons de route*, p. 175.

9. *Id.*, note de bas de page.

10. *Ibid.*, p. 187.

11. *Ibid.*, p. 188-189.

12. *Ibid.*, p. 178.

d'être grandiloquent, trop idéaliste, de chercher à faire de la littérature avec de bons sentiments ou de recourir à des effets trop faciles. Ce qui s'est installé dans l'appréciation des écrivains, c'est une dichotomie : une coupure entre littérature populaire et littérature pour connaisseurs. Quand Zola parle avec ironie du culte hugolien, quand Gide s'excuse en quelque sorte d'aimer Hugo avec son fameux « Victor Hugo, hélas ! », quand Paul Valéry écrit : « Hugo est un milliardaire. Ce n'est pas un prince », ils traduisent bien ce sentiment de malaise qu'éprouvent certaines élites à admirer Hugo ; or quand on l'admire, c'est toujours un peu malgré soi, c'est toujours en faisant mine de s'excuser. Par ailleurs Victor Hugo, attaqué sur sa droite par les délicats, l'a été sur sa gauche par ceux qui, comme Zola, lui ont reproché son idéalisme. Cette tendance à snober Hugo, Rolland l'a donc ressentie au début de sa carrière, avant de le regretter. Hugo aurait pu être consensuel, mais il ne l'a pas été – et même aujourd'hui encore, il ne l'est pas.

### **Rolland et le retour à la tradition hugolienne**

Rolland nous dit que c'est le spectacle de la Grande Guerre qui l'a ramené à Hugo : c'est sans doute vrai, mais en partie seulement. Car si ce retour à Hugo a pu se faire, c'est que même avant 1914, Rolland avait dans son œuvre développé des thèmes témoignant déjà chez lui, même s'il n'en était pas pleinement conscient, d'une influence hugolienne, ou du moins d'une convergence avec des thèmes traités par Hugo. Quels sont ces thèmes ? Il y a d'abord, bien sûr, l'idée européenne.

La nécessaire union des nations qui composent l'Europe, c'est évidemment le thème rollandien par excellence ; c'est aussi, on le sait, un thème hugolien. Plus précisément, la manière dont Rolland traite cette question, puisque pour lui, le cœur de l'Europe, c'est le couple franco-allemand, s'appuie en effet sur une attitude issue du romantisme et que Hugo a tout naturellement adoptée : la sympathie instinctive pour l'Allemagne. Mais attention, pas n'importe quelle Allemagne : non pas l'Allemagne militariste, brutale et conquérante d'un Bismarck, mais l'Allemagne rhénane des châteaux et des légendes naïves, celle précisément que Victor Hugo avait dépeinte dans *Le Rhin*, récit de voyage publié d'abord en 1842, puis sous sa forme définitive en 1845. Dans la préface de ce texte, parlant de lui à la troisième personne, Hugo écrit ceci :

*L'Allemagne, il ne le cache pas, est une des terres*

*qu'il aime et une des nations qu'il admire. Il a presque un sentiment filial pour cette noble et sainte patrie de tous les penseurs. S'il n'était pas Français, il voudrait être Allemand.*<sup>13</sup> Fraternelles et complémentaires : telles doivent se montrer la France et l'Allemagne pour construire l'Europe de demain.

*L'Allemagne et la France sont essentiellement la civilisation. L'Allemagne sent ; la France pense. Le sentiment et la pensée, c'est tout l'homme civilisé. Il y a entre les deux peuples connexion intime, consanguinité incontestable. Ils sortent des mêmes sources ; ils ont lutté ensemble contre les Romains ; ils sont frères dans le passé, frères dans le présent, frères dans l'avenir.*<sup>14</sup>

Hugo n'est pas le seul de sa génération à entretenir ce mythe de l'Allemagne, peuple bon enfant et que la France doit guider pour l'aider à se constituer en nation. Dans le petit livre qu'il a consacré à Michelet, Barthes a bien montré que c'est un *topos*, un lieu commun partagé par la génération de 1830-1840 : ces jeunes écrivains qui accédaient à la notoriété sous la Monarchie de Juillet et renouelaient le monde des lettres. Mais là où Hugo ajoute à ce thème romantique et annonce Rolland, c'est lorsque, dans son grand texte de critique littéraire : *William Shakespeare*, vaste réflexion sur le génie parue en 1864, il célèbre l'Allemagne qui ne s'exprimerait jamais aussi bien que par la musique : « La musique est le verbe de l'Allemagne »<sup>15</sup>. C'est par la musique que l'Allemagne livre à l'humanité ce qu'elle a de meilleur. De sorte que la conclusion s'impose :

*Aussi peut-on dire que les plus grands poètes de l'Allemagne sont ses musiciens, merveilleuse famille dont Beethoven est le chef. (...) Le grand anglais, c'est Shakespeare, le grand allemand, c'est Beethoven.*<sup>16</sup>

Outre que cette page tord le cou à une idée reçue, celle d'un Hugo réfractaire à la musique, elle contribue à populariser une image qui aura une grande fortune au XIXe et plus encore au XXe siècle, celle de l'Allemagne patrie de la musique.

Il y a donc, se manifestant par ces thèmes, un *germanisme* de Hugo, si je puis dire, qui annonce le *germanisme* que Gide reprochait à Rolland dans son *Journal* : « germanisme de ses goûts, de ses tendances, de ses réactions, de sa volonté ». Phrase écrite par Gide en 1916, et qui fait écho aux campagnes haineuses organisées contre celui qui avait voulu rester *au-dessus de la mêlée*.

La concorde entre la France et l'Allemagne, c'est ce qui rendra possible l'union de l'Europe. Thème sans

13. Victor Hugo, *Le Rhin*, Préface.

14. *Ibid.*, Conclusion, IX.

15. Victor Hugo, *William Shakespeare*, Première partie, Livre II, IV.

16. *Id.*

cesse présent chez Hugo, bien sûr, dans ses discours de parlementaire, mais aussi dans ses textes critiques, comme la préface des *Burgraves* ou historiques, comme *Histoire d'un crime*.

L'idée européenne est fondée sur une conception dynamique de l'histoire du monde : elle repose sur la conviction que de la tribu (ou du village) à la province, de la province à l'État unitaire, et de l'État unitaire à la fédération d'États, il y a un élargissement nécessaire et qui seul peut garantir la paix du monde. C'est au fond une idée romantique, qu'un Lamartine, par exemple, a eue également (« Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité ») mais qui, au XIXe siècle, paraissait le plus souvent complètement utopique : les moqueries dont Hugo a fait l'objet à l'Assemblée nationale quand, sous la Deuxième République, il défendait l'idée européenne, prouvent bien qu'aux yeux de beaucoup, il passait pour un doux rêveur. Pourtant, il y a eu le discours prononcé par Hugo au congrès international de la Paix, organisé à Paris le 21 août 1849 :

*Un jour viendra où vous France, vous Russie, vous Italie, vous Angleterre, vous Allemagne, vous toutes, nations du continent, sans perdre vos qualités distinctes et votre glorieuse individualité, vous vous fondrez étroitement dans une unité supérieure, et vous constituerez la fraternité européenne, absolument comme la Normandie, la Bretagne, la Bourgogne, la Lorraine, l'Alsace, toutes nos provinces, se sont fondues dans la France.*

Mais ce qu'il faut bien comprendre, c'est que l'idée européenne est une extension de l'idée révolutionnaire. Avec la Révolution, la France a donné au monde quelques grandes valeurs susceptibles de le rendre meilleur : droits de l'homme, droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. L'Europe sera le meilleur support pour la diffusion pacifique de ces idées : construire l'Europe n'est pas une fin en soi. C'est un moyen d'étendre l'idéal républicain à la terre entière.

Dès lors se comprend mieux la notion de fidélité. Le patriotisme n'est pas à confondre avec l'égoïsme national. Être fidèle à sa patrie, c'est normal, mais être fidèle à l'idéal que doit porter la patrie, c'est mieux. Si la patrie n'est qu'une super-communauté à la recherche de ses seuls intérêts égoïstes, cela n'a plus aucun sens de se battre et a fortiori de mourir pour elle. On a beaucoup critiqué l'attitude de Rolland pendant la première guerre mondiale. Lisons pourtant ces quelques lignes de Rolland :

*... la monstrueuse raison d'État, a conduit les esprits d'Europe à cet article de foi que l'homme n'a pas de plus*

*haut idéal que se faire serviteur de la communauté. Et cette communauté, on la définit : État. J'ose le dire : qui se fait le serviteur aveugle d'une communauté aveugle - ou aveuglée - comme le sont les États aujourd'hui (...) celui-là ne sert pas vraiment la communauté, il l'asservit et l'avilit avec lui. - Qui veut être utile aux autres doit d'abord être libre.<sup>17</sup>*

Au rebours du *right or wrong, my country*, des Anglo-Saxons, je ne suis pas obligé de donner toujours raison à mon pays quoi qu'il fasse : et c'est bien pourquoi Hugo, rollandien avant la lettre, avait clairement pris parti contre la désastreuse expédition française au Mexique (entre 1861 et 1867) – lorsque la France de Napoléon III avait essayé de mettre au pouvoir au Mexique un régime pro-français – ou avait dénoncé le sac du Palais d'été à Pékin, commis en 1860 par la France et l'Angleterre :

*Il y avait, dans un coin du monde, une merveille du monde : cette merveille s'appelait le Palais d'été. (...) Cette merveille a disparu. Un jour, deux bandits sont entrés dans le Palais d'été. L'un a pillé, l'autre a incendié. Devant l'histoire, l'un des deux bandits s'appellera la France, l'autre s'appellera l'Angleterre.*

La conscience passe avant tout : le patriotisme n'a de sens que s'il s'appuie sur la morale qui, elle, est indépendante de toute appartenance nationale. Et pas plus que Rolland, Hugo n'a cru aux impératifs de la raison d'État.

Ce primat de la conscience explique que Rolland et Hugo aient été, l'un comme l'autre, ces grandes voix qui disent non, qui parlent pour l'universel. Si à leurs yeux, les moyens sont plus importants que la fin, c'est qu'au-delà des nations, qui sont par nature contingentes, il y a les valeurs.

Ce mot de valeur est important car il permet de rappeler à quel point ces deux grands esprits ont été mûs, dans tous leurs engagements, par une éthique exigeante. L'intellectuel est parfaitement libre, désenchaîné : dire non à l'oppression est une chose ; mais savoir dire non à ses amis en est une autre. Hugo, on le sait, a été, au cours de son cheminement politique, de plus en plus à gauche, comme en témoignent ses prises de position en faveur des communards. Pourtant, les socialistes qui le revendiquent comme ancêtre feraient bien d'y regarder à deux fois : il s'est toujours méfié aussi bien du *socialisme de caserne*, qui embrigade au lieu de libérer, que du *socialisme intestinal* (c'est bien le mot qu'il emploie), qui ne raisonne qu'en termes économiques.

*Certaines théories sociales, très distinctes du socia-*

17. Romain Rolland, *Clerambault*, Introduction.

18. *William Shakespeare*, V, III

*lisme tel que nous le comprenons et le voulons, se sont fourvoyées. Écartons tout ce qui ressemble au couvent, à la caserne, à l'encellulement, à l'alignement.*

Et il ajoute :

*Que les peuples d'Europe prennent garde à un despotisme refait à neuf dont ils auraient un peu fourni les matériaux.<sup>18</sup>*

Comme Hugo, Rolland a su dire non à ses propres compagnons de combat, lorsqu'il lui a semblé que leur lutte mettait en péril les principes qui méritaient que l'on se batte. Dreyfusard, il n'a pas voulu que le dreyfusisme devienne une rente ; et défenseur du prolétariat, il a courageusement refusé l'injonction marxiste d'établir la dictature du prolétariat :

*Avec le prolétariat, toutes les fois qu'il respectera la vérité et l'humanité. Contre le prolétariat, toutes les fois qu'il violera la vérité et l'humanité. Point de classes privilégiées – ni d'en haut ni d'en bas – en face des valeurs humaines.<sup>19</sup>*

C'est que tout engagement, pour être valable, doit être lucide et se faire au nom de principes moraux. On ne compte plus les pétitions, les actions auxquelles Hugo comme Rolland se sont associés, croyant, naïvement peut-être mais non moins sincèrement, que leur grande voix donnerait plus de force à la cause pour laquelle ils bataillaient : c'est Hugo intervenant en 1859 en faveur de l'anti-esclavagiste américain John Brown condamné à la peine capitale, puis contre la répression russe en Pologne (1863), et contre la persécution des juifs en Russie (1882) par une lettre adressée au Tsar. C'est Rolland allant auprès de Staline plaider la cause de Victor Serge, révolutionnaire russe d'origine belge et victime de la terreur stalinienne, ou refusant en 1933 la médaille Goethe par une protestation solennelle contre le régime nazi et la « brutale proscription des juifs » qui est la honte de l'Allemagne. En conséquence tous deux, Rolland comme Hugo, ont recherché et assumé une marginalité permanente : l'un comme l'autre sont des dissidents, et c'est pourquoi ils ont affronté tant de haines. L'intellectuel est toujours *ailleurs* : il refuse les vérités toutes faites et communément admises par la société. Bref, il est perpétuellement en exil ; cela a été historiquement et concrètement le cas : îles anglo-normandes pour Hugo, Suisse pour Rolland ; mais plus encore, on peut dire que tous deux ont été en exil spirituellement, intellectuellement. Hugo lui-même a admis que son exil concret avait été l'occasion de cet exil intellectuel si profitable : « Ma

proscription est bonne et j'en remercie la destinée » ; et Rolland, même revenu en France, s'est installé, à Vézelay, dans un exil qui était aussi un observatoire.

Idéaliste, Rolland, à la manière de Victor Hugo ? Sans aucun doute, car – autre point important – c'est, comme Hugo, un esprit profondément religieux. Tous deux sont des croyants : pas au sens de l'appartenance à une église, bien sûr (même si Rolland a été élevé par une mère très catholique), mais plutôt au sens où ils sont à la recherche d'une transcendance. Hugo n'a jamais été baptisé et n'est donc pas chrétien ; mais cela ne l'a jamais empêché de rendre hommage à la grande figure de Jésus, qui est pour lui une figure symbolique du progrès :

*Je ne puis oublier que Jésus a été une incarnation saignante du progrès ; je le retire au prêtre, je détache le martyr du crucifix et je décloque le Christ du christianisme.<sup>20</sup>*

Cet hommage rendu à Jésus ne contredit en rien le panthéisme de Victor Hugo, qui voit Dieu partout :

*... tout est une voix et tout est un parfum ; Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un. (...) vents, onde, flamme, Arbres, roseaux, rochers, tout vit ! Tout est plein d'âmes.<sup>21</sup>*

Hugo ne comprendrait pas le monde sans transcendance. Et c'est le même besoin de transcendance qui habite Rolland. On sait en effet que ce dernier, s'il a d'abord rompu avec le christianisme de son milieu d'origine, n'a pas pour autant fermé la porte à toute spiritualité :

*Mon premier acte d'énergie, écrit-il dans le Voyage intérieur (1925), (...) fut de rompre avec ma religion. Ce fut mon acte le plus religieux. (...) Ne pas croire, c'est encore croire. »*

Une telle démarche a permis une recherche spirituelle, et dans cette recherche Rolland a suivi un chemin comparable à celui de Victor Hugo, ou plutôt a prolongé ce chemin pour aboutir à une sorte de panthéisme que, dans une lettre à Freud, il appelle le sentiment océanique : « sentiment religieux spontané (...) qui est (...) le fait simple et direct de la sensation de l'éternel (qui peut très bien n'être pas éternel, mais simplement sans bornes perceptibles, et comme océanique).<sup>22</sup>

Mais là où Hugo plaçait l'homme au centre de la nature et faisait de l'homme l'interlocuteur privilégié de la divinité omniprésente, Rolland, lui, semble dénier à l'être humain cette place centrale : l'homme ne se limite pas à dialoguer avec l'âme du monde, il est appelé à se fondre en elle, à se fondre dans le grand Tout. On peut

19. Réponse à l'Humanité, 1922.

20. Lettre à Michelet, 1856.

21. *Les Contemplations*, « Ce que dit la bouche d'ombre ».

22. Romain Rolland, *Un beau visage à tous sens. Choix de lettres de Romain Rolland (1866-1944)*, Paris, Albin Michel, 1967, lettre à S. Freud, 5 décembre 1927, p. 264-266.

donc dire que Rolland, plutôt que de partager les conceptions de Hugo, les a prolongées. Mais l'essentiel est bien dans ce besoin de spiritualité qui les détermine l'un comme l'autre et qui nourrit leurs prises de position politiques. Rolland a toujours éprouvé le besoin de croire, il a toujours admiré ceux qui croyaient : dans le *Journal de Vézelay* par exemple, il écrit, évoquant Claudel, ce vieil ami retrouvé et qui est venu le voir : « Je lui dis la chance qu'il a eue d'être visité par la grâce, à Notre-Dame. »<sup>23</sup> Les religions à ses yeux ne sont pas des balivernes, mais répondent bien à un besoin impérieux – ce besoin qui par ailleurs a conduit Rolland à s'intéresser à la spiritualité de l'Inde. L'appel à la transcendance est même à l'origine de nos actions dans ce monde : car pourquoi faut-il faire la Révolution, si ce n'est, selon Rolland, pour « faire rentrer le Divin dans la Révolution sociale, qui s'en est dépouillée » (1895) ? Et pourquoi construire l'Europe, si ce n'est pour opposer au matérialisme américain conquérant une Europe qui soit une puissance non seulement politique mais aussi spirituelle ? Chez Rolland comme chez Hugo, le rêve européen, s'il est lié à l'ambition, bien réaliste et honorable, de créer un espace de paix et de fraternité entre les peuples, est aussi inspiré par des considérations spirituelles. Hugo n'a pas été ce qu'on appelle un anti-américain ; mais on sait que la montée en puissance de l'Amérique capitaliste, industrielle et matérialiste, est un thème qui a hanté les intellectuels français depuis Chateaubriand et que l'on retrouve aussi, par exemple, chez un Balzac. De cette hantise on trouve une trace importante dans un poème de Victor Hugo publié par la « Revue des Deux Mondes » en 1842 et qui a pour titre « Les deux côtés de l'horizon » :

*L'Amérique surgit et Rome meurt ! (...) Donc la matière prend le monde à la pensée ! (...) Un astre ardent se couche, un astre froid se lève. Seigneur ! Philadelphie, un comptoir de marchands, Va remplacer la ville où Michel-Ange rêve, Où Jésus met sa croix, où Flaccus mit ses chants ! C'est ton secret, Seigneur ! Mais ô Raison profonde, Pourras-tu, sans livrer l'âme humaine au sommeil, Et sans diminuer la lumière du monde, Nous donner cette lune au lieu de ton Soleil ?*

Et c'est le même besoin de répondre, par l'Europe, au froid matérialisme américain, qui a inspiré Rolland. « Il faut, écrit Rolland dès 1901, dans *Chère Sofia*, une patrie intellectuelle et morale où se crée enfin l'âme européenne. » Vient ensuite, bien sûr, *Jean-Christophe*, appel à la réconciliation entre la France et l'Allemagne. Et c'est encore et toujours le sentiment européen qui rap-

proche Romain Rolland de Stefan Zweig : « Vous êtes un Européen. Je le suis aussi de cœur » écrit Rolland à Zweig en mai 1910 – Zweig auquel le liera une longue amitié, comme en témoigne leur correspondance récemment publiée<sup>24</sup>. Enfin, c'est avec *Au-dessus de la mêlée* que l'appel se fait le plus pressant :

*Élite européenne, nous avons deux cités : notre patrie terrestre, et l'autre, la cité de Dieu. De l'une, nous sommes les hôtes ; de l'autre, les bâtisseurs. (...) Le devoir est de construire, et plus large et plus haute, dominant l'injustice et les haines des nations, l'enceinte de la ville où doivent s'assembler les âmes fraternelles et libres du monde entier.*

### La mission de l'écrivain

On peut donc dire que Rolland, sur beaucoup de thèmes, a repris le flambeau de Victor Hugo ; liberté des peuples, Europe, humanité en marche vers l'unité. Cette figure de l'intellectuel engagé doit tout à une idée venue en droite ligne du XIXe siècle (celle du poète comme prophète de la modernité) ; elle détermine un certain type d'écriture ; et elle explique enfin le destin qu'a connu Rolland dans la réception de son œuvre.

Une conception très XIXe siècle, à coup sûr. Le passage en revue de tous ces thèmes nous explique pourquoi Rolland semble à beaucoup de lecteurs avoir vieilli. C'est qu'il est à beaucoup d'égards tributaire du romantisme. Sa vision de l'Allemagne, par exemple : l'Allemagne, nation à l'état d'enfance, nation du sentiment, nation dont le génie s'exprime par la musique : tout cela fait partie, je l'ai dit, de ce pot-pourri d'idées romantiques que Rolland a choisi de reprendre à son compte.

Plus profondément, que peut-on dire de cette persistance du romantisme, de cette survivance en plein XXe siècle ?

D'abord, que Rolland est dans la continuité de ce qu'un grand critique de XXe siècle, Paul Bénichou, a appelé *les mages romantiques*. À l'origine de cette tradition de pensée, il y a la Révolution, coupure entre la France d'Ancien Régime et la France moderne. Mais la disparition du vieux monde a généré une angoisse dans la génération née au début du XIXe siècle et dont le besoin de spiritualité, faute de pouvoir se reporter sur la religion, s'est reporté sur la poésie. En somme, c'est la crise de la religion traditionnelle qui a favorisé l'émergence de cette religiosité de substitution. Le poète est ainsi devenu l'interprète du monde : « Expliquant la nature à l'homme qui l'ignore » (*Les Contemplations*, « À Villequier ») mais aussi le prophète des temps mo-

23. *Journal de Vézelay*, p. 813.

24. Stefan Zweig, Romain Rolland, *Correspondance 1910-1919*, édition établie par Jean-Yves Brancy, lettres de Stefan Zweig traduites par Siegrun Barat, Paris, Albin Michel, 2014.

dermes : « Peuples, écoutez le poète, Écoutez ce rêveur sacré ! » (*Les Rayons et les Ombres*, « Fonction du poète »). Et progressivement, ce rôle de prophète a prévalu sur ce rôle d'interprète et a été endossé, non seulement par le poète, mais aussi, plus largement, par le grand écrivain : celui qui annonçait l'avènement d'un monde nouveau mais aussi contribuait à hâter cet avènement. Prophète, donc porteur d'un espoir et d'une spiritualité, mais prophète laïque – puisque détaché de toute religion institutionnelle –, Rolland l'a bien été lui aussi : « Ma grande tâche est proprement religieuse. »<sup>25</sup>

Cela génère une certaine conception de l'écriture. L'œuvre de l'écrivain sera une œuvre faite pour éclairer et pour guider. Une œuvre démocratique : il faut écrire pour tous. On connaît le mot d'ordre hugolien : *Tout à tous*. C'est de ce même état d'esprit que témoigne Rolland quand, dans un texte de 1935 intitulé *Du rôle de l'écrivain dans la société d'aujourd'hui*, il déclare : « Quand j'étais jeune, j'ai fait mon profit de cette boutade du vieux Tolstoï : « cela ne m'intéresse point d'écrire pour moins de cent-mille lecteurs ! ». Il faut faire une littérature populaire, accessible et instructive : « Parle droit ! Parle sans fard et sans apprêt ! Parle pour être compris ! Compris, non pas d'un groupe de délicats, mais par les milliers, par les plus humbles ! » (*Jean-Christophe*, XVII). « La loi de l'art, écrit-il ailleurs, est de revenir au peuple, d'où il est sorti. » (*Préface à mon théâtre*). Cette conception débouche donc sur une littérature destinée à enseigner et usant de procédés très remarquables.

C'est une littérature de grandes fresques et de symboles. Ces fresques font revivre toute une époque autour de personnages représentatifs : la plus connue de ces figures : Jean-Christophe, est, selon Rolland lui-même, « le représentant héroïque d'une génération qui va d'une guerre à l'autre de l'Occident : de 1870 à 1914. »<sup>26</sup> Et le couple d'amis que forment Jean-Christophe et Olivier, représentant l'un l'Allemagne, l'autre la France, est bien un couple héroïque à l'image de ces couples d'amis que l'on trouve dans les grandes épopées de l'Occident, en particulier dans *La chanson de Roland*. « Roland est preux, et Olivier est sage », dit justement un vers célèbre de cette épopée médiévale : Romain Rolland a peut-être ce vers en tête, lorsqu'à la force de Jean-Christophe (qui s'appelle Jean-Christophe Krafft, et l'on sait que *Kraft* en allemand signifie *force*), il oppose la sagesse d'Olivier, qui fait découvrir à son ami les réalités de la France et le contraint à un effort sur lui-même, un effort intellectuel. Nous avons donc des figures symboliques et qui,

par un lent parcours, découvrent la vérité du monde et se découvrent à elles-mêmes : c'est le thème hugolien de la reconnaissance finale (Esméralda retrouvant sa mère, Jean Valjean retrouvant l'amour et la gratitude de Cosette et de Marius), mais alors que chez Hugo, cette reconnaissance s'opérait trop tard et n'aboutissait qu'à réaffirmer le tragique de la destinée (et il n'y a rien de plus triste, à ce titre, que la fin des *Misérables*), chez Rolland tout se termine par l'apaisement et l'acceptation de l'ordre du monde. Clerambault, par exemple, c'est l'homme qui s'arrache aux mensonges du bellicisme officiel (le roman se passe pendant la première guerre mondiale), et qui se met à les dénoncer et à découvrir en lui-même un courage dont il ne soupçonnait pas l'existence ; il paiera cela de sa vie, puisqu'il sera assassiné : pourtant, cette fin ne sera pas tragique, puisqu'il mourra sans rancœur, sans haine et sans désespoir : « – Il n'y a plus d'ennemis... Clerambault goûtait la paix des mondes à venir. »

L'écrivain, c'est donc celui qui crée de grandes fresques symboliques. C'est le cas dans les romans de Rolland ; mais c'est aussi le cas dans son œuvre dramaturgique, qui est d'esprit hugolien. Cette affirmation peut paraître paradoxale : Hugo est le père du drame romantique, et tout d'abord, dans *Le théâtre du peuple* (1903) Rolland n'avait pas de mots suffisamment durs pour stigmatiser précisément le drame romantique, qu'il jugeait clinquant, verbeux et mélodramatique<sup>27</sup> ; mais à ce texte il a ajouté, en note, la réflexion suivante : « Quant à Hugo, il est juste de reconnaître qu'il n'a tenu qu'à lui de faire un théâtre populaire, comme il fit un roman et un pamphlet puissamment populaires... »<sup>28</sup> Autrement dit, le Hugo que Rolland admire malgré tout, celui de la Troisième République (et non pas le Hugo jeune de *Hernani*), ce Hugo-là aurait pu faire un théâtre qui aurait été dans la même veine que *Les Misérables* ; et c'est donc à lui, Rolland, qu'incombe la mission de continuer sur la lancée de Hugo : de prolonger la trajectoire hugolienne, de prolonger le travail de Hugo en créant un théâtre populaire, un théâtre qui s'adresse à tous les publics (ambition, je le signale au passage, formulée par Hugo lui-même dans la préface de *Ruy Blas*). Toutefois, trente ans après avoir émis de telles réserves et manifesté de tels regrets sur Hugo dramaturge, Rolland va nuancer ce jugement, et même le réviser en reconnaissant sa dette. Il y a en effet tout un pan de l'œuvre rollandienne qui doit beaucoup à Hugo : c'est le *Théâtre de la Révolution*. Ce théâtre est aujourd'hui quelque peu oublié, et c'est dommage, car il témoigne du même souci de parler à

25. À Paul Seippel, 27 décembre 1921.

26. *Jean-Christophe*, Albin Michel, Paris, 2007, p. 14.

27. Romain Rolland, *Le théâtre du peuple*, Préface de C. Meyer-Plantureux, Éditions Complexe, Paris, 2003, p. 46-49.

28. *Id.*, p. 168.



tous, en proposant des drames fondés sur de grands mythes historiques. En quoi le *Théâtre de la Révolution* est-il hugolien ? La réponse est simple : si l'on se reporte à *Compagnons de route*, et plus particulièrement au texte *Le vieux Orphée*, que j'ai cité tout à l'heure, on voit Rolland parler de ce qu'il appelle « un troisième Hugo » (après les deux premiers : le défenseur des Droits de l'homme et le proscrit) : « ... le chantre de la Révolution – et des Révolutions, – l'évocat des barricades de 1832 et de *Quatre-vingt-treize*. Je vis représenter ce drame, en 1882. Et – (je n'en eus pas conscience, mais je le pense aujourd'hui) – depuis ce soir-là, j'ai dû couvrir quelques tisons de ce Corneille pour populo – et pas seulement de la pièce, mais du public de faubourg qui la revivait bruyamment, à la façon d'un chœur de tragédie, qui approuve et qui excite les héros. Quelque quinze ans après, sortirent de là, sans que j'y songeasse – (et même, alors, j'étais devenu fort irrespectueux pour Hugo) – l'idée du « Théâtre du Peuple » et les premiers de mon cycle de drames de la Révolution. »<sup>29</sup> Pourquoi porter la Révolution sur la scène ? Parce que, dit Rolland en 1892 dans sa *Préface à mon théâtre*, il y a une « Légende de la Révolution », et que cette légende, qui fait à présent « le fond de l'âme nationale », doit être explorée. Constitué de huit pièces, ce théâtre vise à faire comprendre la portée universelle de la Révolution française, et sa permanence à travers les époques. Il y a dans le *Théâtre de la Révolution* des éléments qui témoignent d'une réflexion profonde sur l'histoire de la Révolution française, et plus généralement sur la nature même de toute révolution : une révolution est condamnée à se détruire elle-même parce que la nécessité de l'action est génératrice de violences contraires aux idéaux révolutionnaires. En 1931, alors qu'il préparait son *Robespierre*, Rolland définissait sa pièce comme « la tragédie des hommes qui ont choisi, contre leur cœur, d'être les instruments implacables du destin. (...) Ils savent qu'au regard de la conscience individuelle (...) leurs actes sont souvent des crimes ; mais ils savent que sans ces crimes la Révolution serait arrêtée. » Voilà pourquoi, ajoute-t-il dans la préface de cette pièce, « ... ils vont s'acharner à détruire leur œuvre : la République. » Le conflit entre la Révolution dans ses conséquences les plus brutales et les principes généreux qui l'inspiraient au départ est aussi le thème d'un grand roman de Victor Hugo : *Quatre-vingt-treize*.

Thème hugolien, donc, mais surtout forme théâtrale hugolienne : rêve d'un théâtre qui s'adresse à tous sans distinction sociale mais qui, par le haut niveau des sujets traités et des problèmes évoqués, ne soit pas démagogique :

un théâtre populaire et non pas populiste. De sorte que l'on pourrait tracer une ligne qui partirait de Victor Hugo, passerait par Romain Rolland, et aboutirait à Jean Vilar et Gérard Philipe – deux hommes qui, avec le Théâtre National Populaire, avaient tenté de développer un art qui s'adressât à tous.

*Notre foi en un théâtre du peuple, qui opposât aux raffinements énervés des amuseurs parisiens un art mâle et robuste, exprimant la vie collective, (...) a été une des forces les plus pures, les plus saintes de notre jeunesse. Jamais nous ne la renierons.*<sup>30</sup>

On voit le risque d'une telle déclaration : d'un côté il y a le souci de faire que le théâtre ne soit plus réservé à une petite élite mais soit le support d'une culture populaire parlant à l'ensemble de la nation ; mais d'un autre côté il y a dans, l'énoncé même de cette exigence, quelque chose qui fait penser au réalisme socialiste. Il est alors facile de se gausser de cette ambition comme il est facile de ricaner lorsque l'on voit à la fin de *Robespierre La Marseillaise* faire place à *l'Internationale*.

Là encore, dans le théâtre tout comme en matière philosophique, Rolland a prolongé Hugo : c'est-à-dire qu'il ne l'a pas tout bonnement imité, qu'il n'a pas été simplement un disciple fidèle de Victor Hugo, mais plutôt qu'il a poursuivi dans la voie ouverte par le Maître : il n'a pas voulu répéter Hugo, il a voulu le continuer. Cette ambition explique le relatif discrédit dont a longtemps été victime l'œuvre de Rolland : car déjà à son époque, elle pouvait paraître anachronique aux yeux de certains : les « amuseurs parisiens » mais pas seulement eux. En effet, dans les premières décennies du XXe siècle, l'idée de littérature populaire n'était plus du tout à la mode : elle passait pour naïve. Il n'est jamais facile de devenir un poète officiel : on est peut-être admiré, mais on court surtout le risque d'être mal lu ; et Hugo lui-même a donc été quelque peu méprisé par les intellectuels élitistes qui, sommairement et injustement, lui reprochaient, je l'ai déjà dit, de vouloir faire de la littérature avec de bons sentiments : la figure de Hugo grand-père de la République a été déconsidérée, et l'on a jugé bien hâtivement que Hugo, c'était de la littérature édifiante. C'est la raison de toutes les remarques ironiques sur Hugo que j'ai évoquées au début de ma réflexion. Ce mépris a été affiché, également, mais avec encore plus de dureté, à l'égard de Rolland. Il y a par exemple, dans le *Contre Sainte-Beuve* de Proust, un passage très dur qui vise Rolland, stigmatisant « l'absence absolue de choix de ses mots, de ses phrases, la banalité rebattue de toutes ses images » et lui reprochant de vouloir construire toute une œuvre sur la simple générosité

29. Romain Rolland, *Compagnons de route*, p. 176.

30. Romain Rolland, *Le Théâtre du Peuple. Préface de la deuxième édition* (1913).

des intentions.

Pour comprendre la raison de ce mépris, il faut le replacer dans le cadre d'un affrontement littéraire et intellectuel plus large : celui des modernes et des antimodernes. D'un côté il y a ceux qui œuvrent au progrès de l'humanité, ceux qui pensent que la littérature doit contribuer à ce progrès, doit éduquer le peuple (sans quoi le peuple resterait simplement *la foule*) : ce sont les modernes. Et face à eux, il y a les pessimistes, les élitistes, ceux qui refusent d'être dupes de l'illusion humanitaire, ceux qui refusent la religion, jugée par eux naïve, du progrès, et qui sont les *antimodernes*. Or ce sont eux qui, dès la fin du XIXe siècle, et notamment en réaction contre l'imagerie naïve d'une République croyant œuvrer au bonheur et au progrès de tous, ont eu le dessus, du moins dans le monde littéraire. C'est d'eux que parle Antoine Compagnon dans son étude sur les *antimodernes* : « Avec le recul du temps, Chateaubriand triomphe de Lamartine, Baudelaire de Victor Hugo, Flaubert de Zola, Proust d'Anatole France (...). »<sup>31</sup> Cette tendance a eu sa traduction intellectuelle puisque, comme l'écrivait en 1932 le grand critique Albert Thibaudet, « le XXe siècle a vu les lettres et Paris passer en majorité à droite, au moment même où, pour l'ensemble de la France, les idées de droite perdaient définitivement la partie. »<sup>32</sup> C'est sans doute pour cette raison que Hugo s'est retrouvé au purgatoire et que Rolland, son continuateur à défaut d'être son disciple, l'y a suivi.

## Conclusion

Pourtant, Hugo est ressorti du purgatoire, et Rolland aussi. C'est parce que malgré tout, l'ambition romantique d'une grande littérature faite pour tous et engagée dans les luttes du siècle n'a, au fond, jamais été obsolète : en témoignent au XXe siècle les tentatives théâtrales dont j'ai parlé, en témoignent aussi les romans d'Aragon ou les œuvres des poètes de la Résistance. On peut ajouter que si nul n'est prophète en son pays, la figure de l'intellectuel engagé, tel que Rolland en a donné l'exemple sur les pas de Hugo, a eu à l'étranger une aura

considérable. Si Rolland est en effet l'héritier et le continuateur de Victor Hugo, c'est que Hugo comme Rolland appartiennent tous deux à une grande famille qui dépasse le cadre franco-français : celle des intellectuels universalistes qui, malgré toutes les tragédies auxquelles ils assistent, veulent envers et contre tout croire qu'un monde meilleur est possible et qu'il leur faut contribuer personnellement à l'avènement de ce monde. Cette grande famille a été justement évoquée par Stefan Zweig, en conclusion du brillant essai qu'il a consacré à Érasme (en qui il voit l'initiateur de l'idée humanitaire). Zweig rend hommage aux penseurs et aux hommes d'action qu'a nourris cette idée

*... très simple et en même temps éternelle que le devoir suprême de l'humanité est de devenir toujours plus humaine, toujours plus spirituelle, toujours plus compréhensive. (...) Avec Tolstoï, Gandhi et Rolland, l'esprit de concorde revendique avec logique son droit moral opposé à celui de la force.*<sup>33</sup>

Ce n'est donc pas un moralisme naïf, c'est le fait d'esprits souvent en avance sur leur temps : ils peuvent être incompris voire persécutés, et leur courage et leur lucidité peuvent être pour eux source d'épreuves multiples ; ils savent pourtant « que par nature, toutes les passions finissent par s'affaiblir et que c'est le sort du fanatisme de se détruire lui-même. »<sup>34</sup> S'ils gardent ainsi les yeux fixés sur la ligne d'horizon, c'est qu'ils ont confiance : tôt ou tard s'effaceront les passions tristes qui font le malheur de l'humanité ; et la juste cause qu'ils défendent, dût-elle attendre son triomphe pendant des décennies voire des siècles, finira toujours par l'emporter.

nov. 2017

*Didier Chiche ancien élève de l'ENS est professeur de langue et civilisation françaises à l'Université Konan à Kobe (Japon). Il est auteur de plusieurs traductions françaises de littérature japonaise moderne, dont Dazai Osamu.*

31. Antoine Compagnon, *Les antimodernes – de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, NRF, Gallimard, Paris, 2005, p. 11.

32. *Les idées politiques de la France*, Stock, Paris, 1932, p. 30; extrait cité par A. Compagnon, *Op. cit.*, p. 11.

33. Stefan Zweig, *Érasme*, traduit de l'allemand par Alzir Hella, Les cahiers rouges, Grasset, 2016, p. 186-187.

34. *Ibid.*, p. 25.